العنوان:	شعر البهاء زهير: دراسة نفسية
المصدر:	مجلة الأندلس
الناشر:	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف - مخبر نظرية اللغة الوظيفية
المؤلف الرئيسي:	الهلالى، أحمد بن عيسى بن هلال
المجلد/العدد:	مج5, ع20
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2019
الشهر:	ديسمبر / ربيع الآخر
الصفحات:	86 - 118
رقم MD:	1060464
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الشعر العربي، الدواوين والقصائد، البهاء زهير، زهير بن محمد بن علي، ت. 656 هـ، نقد الشعر
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/1060464

شعر البهاء زهير

دراسة نفسية

A Psychoanalytical Study of Bahauddin Zuhair's Poetry

د. أحمد بن عيسى الهلالي

كلية الآداب . جامعة الطائف

Dr. Ahmad Issa Al-Hilali

College of Arts- Taif University

ملخص الدراسة:

هذه الدراسة النفسية تأتي استجابة للظواهر الملفتة في ديوان الشاعر الأيوبي بهاء الدين زهير (٥٨١ ـ ٦٥٦هـ)، وبالنظر المتأمل فيه؛ تبدت مظاهر الصراع النفسي المائر في ذات الشاعر، وأدى إلى انشطاره إلى ذاتين، (ذات عزيزة) تمثلها الحياة الرسمية في القصر الأيوبي، و(ذات ذليلة) تتبدى في الحياة العامة، ويطلق لها العنان من خلال شعره العاطفي المتعلق بالمرأة، يظهر ذلك في تشكل فضاء شعري مختلف لكل شكلا ولغة ومضمونا وأسلوبا وإيقاعا.

وتتأول الدراسة أن قلق الشاعر وصراعه وانشطاره ناجم عن (عقدة أوديب)، التي شطرته إلى ذاتين ذات تنفر من الرجال تبعا لنفوره من أبيه وإلغائه له، وذات خاضعة للنساء تبعا لخضوعه لأمه وتقديسه لها، فتجذرت المازوخية في ذاته، وتبدت مظاهرها في كثرة ألفاظ التذلل وأفعاله، المتجاوزة للحد الطبيعي المقبول عند الشعراء.

Abstract

This study aims to examine the remarkable phenomenon of the split self in the poetry of the Ayyubid poet Bahauddin Zuhair (581-656 AH) from a psychoanalytical perspective. Aspects of psychological conflict are visible in his poetry, and his self is evidently split into two: a proud self, represented by official life in the Ayyubid Palace, and a submissive self, manifested in public life and as seen in his passionate poetry addressed to women.

The study argues that the poet's anxiety and psychological conflict are caused by the Oedipus complex, which has divided him into two selves: a self that is averse to all men (thanks to his aversion to his father), and a self that is submissive to all women (thanks to his submissiveness to his mother). This submissiveness created a masochist personality, if the high incidence of submissive language is any indication.

مدخل:

الناظر في ديوان الشاعر الأيوبي البهاء زهير[١] يقف على كم كبير من الشعر، تتجلى له موهبة البهاء الشعرية المطبوعة، ويتلمس اختطاط الشاعر خطا شعريا له خصائصه وسماته الأسلوبية المميزة "وشعره كله لطيف، وهو كما يقال: السهل الممتنع، وأجازني رواية ديوانه، وهو كثير الوجود بأيدي الناس"[٢]، يرفده تدفق قريحته في الكثير من الأغراض الشعرية فقد "عالج البهاء زهير فنون الشعر، فمدح، وهجا، وفخر، ورثا، وشكا، وتغزل، وعاتب، ووصف في شعره الخمر، والطبيعة، وليالي الأنس، ومجالس اللهو والمجون"[٣]، وفوق ذلك فإن لشعر البهاء لغته الناصعة في تعبيراته الشعرية عن دقائق عواطفه "قال هيار في كتابه الأدب العربي: إن شعر بهاء الدين زهير كاتب السر في الدولة المصرية، يجعلنا ندرك ما بلغه لسان العرب من المرونة والاستعداد للتعبير عن ألوف من دقائق العواطف التي صقلتها مدينة خلفاء صلاح الدين الزاهية"[٤].

ومن أسف أن المصادر التاريخية والسيرية لم ترفدنا بمعلومات وافرة عن حياة البهاء زهير، ذلك أن جل ما جمعه المؤلفون مقتصر على سيرة مقتضبة لانتقاله من الحجاز إلى مصر في صباه، ثم اتصاله برجالات الدولة الأيوبية فيها، أما ملامح حياته الاجتماعية والأسرية الخاصة فليست واضحة المعالم، وكذلك شعر البهاء لم يصور لنا حياته الخاصة داخل أسرته، إلا في شذرات بسيطة لا يعتد بها كثيرا في تحليل شخصية الشاعر، ولا في الوقوف على البواعث والمؤثرات في بعض الظواهر اللافتة في خطابه الشعري.

حظي البهاء زهير بمكانة رفيعة، ومنزلة علية عند أمراء وملوك بني أيوب، وترجم شعره المدحي تلك المكانة في الكثير من القصائد، فكانت تلك المكانة باعثا على تجلي الأنا، واعتداد البهاء بذاته الشاعرة، فهو القائل [٥]:

لَعمركَ مـا في القوْم بَعـديَ قـائـل ... فـهـذا مَجَـالٌ لـلـجـيـاد ومـيـدانُ

وقال مفاخرا بشعره[٦]:

ولـلـنّـاسِ أشــعـار تُـقـالُ كـثـيرةٌ ... ولـكـن شـعـري في الأمـيرِ أمـيرهـا

وفي شعره الكثير من هذا، فلا يخفى على قارئ ديوانه اعتداده بذاته وبشاعريته في مجالات شتى[٧]. وفي هذا الملمح يقول مصطفى عبدالرزاق: "والقارئ لديوان زهير يشعر بإباء وعزة لم تلنها إلا صولة الفقر في عهد الشباب الأول لشاعرنا، حينما كان يلتمس من الأمير اللمطي وغيره عونا، في لهجة تكاد تكون تذللا لم يعرفه بعد ذلك شعر البهاء زهير"[٨]، وهذه الملحوظة مقبولة إذا عزلناها في جانب المدائح، أما شعره العاطفي فإن المتأمل يلمس أمرا

مختلفا، وشأنا ملفتا، ذلك أن الشاعر الوزير صاحب الملك يتذلل كثيرا لمحبوباته، وقد اعترف بذلك وعبر عنه في قوله [٩]:

تذللتُ حتى رقّ لي قلب حاسدي ... وعادَ عَذولي في الهوى وهو شافع

فلا تنكروا مني خضوعاً عهدتمَ ... فما أنا في شيء سوى الحب خاضع

وقد يكون التذلل شأنا من شؤون التودد المقبول في الحب لمداراة المحبوب وتدليله، وهو شائع عند كثير من الشعراء والأدباء القدماء والمحدثين، لكنه عند البهاء زهير يتجاوز ذلك ويبلغ مراحل تومئ إلى أن الأمر يتعدى الحد الطبيعي، وذلك ما استدعى إجراء هذه الدراسة بالمنهج النفسي على الطبعة الثانية من ديوانه، بشرح وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد طاهر الجبلاوي، الصادرة عن دار المعارف في مصر، (د.ت) يقع في ٣٢٠ صفحة، وعلى أن عددا من الباحثين قد تناولوا شعر البهاء، لكن النظر لم يقع على دراسة مستقلة استقصت الأبعاد النفسية في شعره، خلا شذرات ذكرها بعض دارسي شعره عرضا، سيأتي عليها الذكر لاحقا.

الدراسة النفسية للأدب:

الاتجاه النفسي في دراسة الأدب أصيل في الدراسات النقدية، وبدت أول ظاهرة له منذ "القرن الرابع قبل الميلاد عندما عرض أرسطو نظريته في (التطهير) فجعل غاية المأساة إثارتها للرحمة والخوف فتتطهر النفس من القدر الزائد عن الحاجة من هاتين العاطفتين"[١٠]، واستمرت الملاحظات النفسية تظهر في تناول النقاد لآثار المبدعين ونتاجاتهم بعد ذلك في صور كثيرة مثل (الباعث والخيال والمقاصد وغيرها)، وتجدر الإشارة إلى تنبه ابن قتيبة للباعث النفسي لدى الشاعر، حين اعتبر أن "للشعر دواعٍ تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب"[١١].

أما في العصر الحديث فقد نَشر كتاب فرويد (تفسير الأحلام) عام ١٩٠٠م، ثم بحوثه في سيكلوجية الحب، فكانت وغيرها فتحا كبيرا أدى إلى إفساح مجال التفسير النفسي للأدب، فدرس علماء النفس الأعمال العالمية الكبرى ومبدعيها من أمثال دستويفسكي وشكسبير وإدغار آلان بو وغيرهم، وكذلك ظهرت دراسات نفسية عديدة في الأدب العربي القديم والحديث، اعتمد فيها الدارسون على الاتجاه النفسي في محاولة تفسير بعض الظواهر في نتاجات المبدعين، الذي أصبح منهجا معتبرا من مناهج دراسة الأدب، باعتبار الأدب نشاطا إنسانيا، كدراسة العقاد لأبي نواس وابن الرومي، وأمين الخولي في كتابه البلاغة وعلم النفس، ودراسة طه حسين لأبي العلاء المعري، ودراسات جورج طرابيشي، وغيرها من الدراسات النفسية للأدب قديمه وحديثه.

وحين ينظر فرويد إلى الإبداع والفن فإنه يراه "وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، تلك الرغبات التي أحبطها الواقع إما بالعوائق الخارجية، وإما بالمثبطات الأخلاقية، الفن إذن هو نوع من الحفاظ على الحياة، والفنان هو أساسا إنسان يبتعد عن الواقع"[١٢] ، والنفسيون كذلك يعرفون العمل الأدبي أنه "استجابة معينة لمؤثرات خاصة، حيث يصدر عن مجموعة القوى النفسية، كما أنه نشاط ممثل للحياة النفسية"[١٣]. وعلى هذا، فإن النظر في ديوان البهاء زهير سيكون وفقا لهذا التعريف النفسي للأدب، ووفقا لمادة الديوان بين يدي الدراسة، وستكون مباحث الدراسة بناء على الملاحظات التي تنتجها المادة الشعرية، ولعل أولها ملامح الانشطار في ذات الشاعر، وظهوره في صورتين متباينتين شخصا وشعرا.

انشطار الذات الشاعرة:

ثنائية (الاعتداد بالذات/ والتذلل) تلفت إلى تأمل حياة البهاء زهير، فنجده بين حياتين، حياة عامة (بسيطة) يحياها بين الناس في مجتمعه، وحياة رسمية (متكلفة) يفرضها عليه عمله في القصر الأيوبي، وأغلب الظن أنه لم يستطع التوفيق بينهما، حتى على المستوى الشعري، فمدائحه غالبا تكون للملوك والأمراء، والناظر فيها يشعر أنها مختلفة في ملامحها الشعرية عن سائر أشعاره، وعن مذهبه الشعري العفوي الذي اختطه، واشتهر به، وكان قريبا من حياة العامة، وقد أشار الدكتور مصطفى عبدالرزاق أن ذلك ناتج عن إحساس البهاء بما يكتنف مذهبه الشعري من محاولات تنقيص خصومه، وميلهم إلى التكلف والقديم، فكان "يسلك في الشعر الرسمي - شعر المديح - المذهب القديم غالبا، ويظهر عليه في كثير من الأحيان أنه يحاول غير ما في طبعه، حتى إذا هتفت بالشعر عواطفه، عاد إلى مذهبه السهل البسيط، الخالي من التصنع، القريب من الفِطَر"[١٤] ، وهذا ظاهر بين في أساليبه، ولغته الشعرية، وطول النص الشعري في مدائحه عما سواها، واختياره للأوزان الشعرية كذلك.

وهذه الثنائية الظاهرة في شعر البهاء تؤكد على اعتمال القلق في ذاته، الذي تحول بفعل ظروف حياته إلى صراع نفسي موار، أثّر عميقا في حياة الشاعر، والصراع النفسي كما يعرفه علماء النفس هو "تعارض الفرد بين قوتين إحداهما دافعة وأخرى مانعة، وكثيرا ما يجد الإنسان نفسه أنه لا يستطيع أن يشبع إحداهما، خوفا من أن يؤدي هذا الإشباع إلى الوقوف في صعوبات لا يرضى عنها المجتمع"[١٥]، وهذا تماما ما يعانيه البهاء في وقوعه بين قوتين تشطرانه إلى ذاتين متضادتين.

وقبل الغوص في المادة الشعرية، يجدر أن نتعرف على معنى الانشطار، فهو في اللغة يعني "نصف الشيء والجمع أشطر وشطور وشطرته جعلته نصفين".[١٦] وهو في الأصل لما انفصل عن الشيء، وفي القاموس: الشطر نصف

الشيء وجزؤه".[١٧] ويعرفه علماء النفس بأنه نوع من الفصام، ويسمونه (Divided self) "الذات المنقسمة على نفسها بحكم الصراعات الشديدة بين مكوناتها"[١٨]، وكذلك يرون "الانشطار (Defusion): في التحليل النفسي يعني فقدان التوازن بين غريزتي الهدم والبناء عند الأشخاص غير الأسوياء".[١٩] وبطبيعة الحال فإن الذات الأدبية معرضة للصراعات الداخلية، فيكون تعدد الذوات فيها "حالة مألوفة في الأدب، وتظهر ذاتان أو أكثر تتناوب السيطرة على أنماطه السلوكية في المواقف المختلفة"[٢٠] ، وعلى أن هذا الانشطار بين وجلي، إلا أنه قد عبر عنه صراحة في شعره[٢١]:

ومن خُلُقي المَشــهور مـذ كنـتُ أنّني   لـغَـير حَـبـيـب قَـطّ لَـنْ أتَـذَلّـلا
فمـا فـاتَني حظّي من اللّهوِ والصّـبـا   ومـا فـاتـني حظّي مـن المجد والعـلى

تتجلى في البيتين ثنائية (العزة/ والذلة)، ووعي الشاعر بهما، وإعلانه صراحة لذلك لا يدع مجالا للشك أنها حاجات نفسية ووجودية ملحة، (فالمجد والعلى/ واللهو والصبا) هما طرفا المعادلة، يشطران الشاعر إلى ذاتين، فلم يقنع بإحداهما عن الأخرى، ويتصل ذلك الانشطار بالذات الشاعرة فتتجلى في موضوعاته، ولغته، وأساليبه، ولعل العود مفيد إلى بداياته البهاء الشعرية، فحين ظهر في قوص اتصل بأمرائها فمدحهم، وأجبرته الفاقة والعوز أن يتذلل في مدح ابن اللمطي، وقد أشارت الدراسة إلى حديث مصطفى عبدالرزاق عن ذلك في ص٣، وظهر التذلل ـ أيضا ـ في إحدى مدائحه، لكنه ممزوج بالحرج والاستحياء والاعتداد بالذات رغم قسوة الفقر على أسرته، فقد أجبرته الفاقة أن يشكو حاله وخوفه على أسرته إلى السلطان الملك الناصر يوسف بن محمد بن أيوب، فبعد أن يمدح الملك، يفتتح طلبه العون بالتعليل الآتي[٢٢]:

ومذ كُنتُ لم أرضَ النّقيصَـةَ شـيمتي   ومـثـلُـكَ مـن يأبى لمـثـلـي ويأنَـفُ
ولَولا أُمور لَيس يَحسـن ذكْرُهـا   لكُنتَ عنِ الشّـكوى أصَـدّ وَأصْـدفُ

ثم يدلف بتحرج شديد إلى طلب المال لأسرته، التي لم يتحدث عنها إلا في هذا الموضع من ديوانه:

وَلَكِـنّ أطْفَـالاً صـغاراً وَنسـوَةً   ولا أحَـدٌ غَـيري بهـم يتلَطّـفُ
أغـار إذا هـب النسـيم علـيهم   وقلـبي لهـم مـن رحمـة يترجـفُ
سُـرُوري أنْ يبـدو عَلَـيهم تَـنَعم   وحـزني أنْ يبـدو علـيهم تقشـفُ
ذَخَرتُ لَهُم لُطفَ الإلَـه ويوسـفاً   ووالله لاضـاعوا ويوسـفُ يوسـفُ

أُكَلّفُ شعري حين أشكو مشَقّةً   كأني أدْعوهَ لمَا لَيس يؤلَفُ

على أن المقام مقام تذلل، وهو مسبوق إليه من شعراء قدماء، حتى أصبح عرفا شعريا في عصورهم، إلا أن البهاء كان يشعر بالحرج الشديد، وتتواشج دلالات ذلك في محاولات تبريره، وإظهاره الاعتداد بذاته، وتأكيده غرابة الموقف عن طبعه وسجيته، وهذا كله يبدو على خلاف تذلله لمحبوباته، ما يوحي بوعيه بقيمة الاعتداد بالذات في حضور الرجل، وعزل التذلل في جانب المرأة، وهذا الموضع تماما يكون مكمن الانشطار في ذات البهاء.

الانشطار هنا لا يعني التنصيف بمعناه المعياري العادل؛ لأن شعر البهاء العاطفي الموجه إلى المرأة (تغزلا وعتابا وشكوى) كاثر وغالب على شعر المديح، ما يعني طغيان إحدى الذاتين المنشطرة على الأخرى، فشعره العاطفي يمثل حياته العامة في المجتمع، وشعره ا لمدحي يمثل حياته الرسمية في (القصر)، وإذا كان القصر موئل المجد والعلى والكسب الكريم، فإن حياته العامة ستكون ميدان اللهو والصبا، ومن إمارات طغيان شطر الذات (الذليلة) أحيانا، أننا نجد الشاعر يقدم لمدائحه بالغزل، ثم يحاول التبرير بما يشفع له هذا الفعل، إذ يبدو أنه يلام عليه أحيانا، لكن تبريره يكشف أن التذلل ليس مجرد ميلٍ اعتيادي بالطبع، بل شغفا وهوى في النفس، وحاجة نفسية تلح على الذات الشاعرة حتى تتنفس في المواقف التي يحاول ألا تظهر فيها (٢٣):

أهوى التذلل في الغرام وإنما   يأبى صلاح الدينِ أنْ أتذللا
مَهّدتُ بالغَزَل الرّقيقِ لمَدحه   وأردتُ قبل الفَرضِ أن أتَنفّلا

هذا التصريح من الشاعر أغرى الدراسة بتتبع معجم قصائده العاطفية، ومن الملائم أن نتأمل مقولة مصطفى عبدالرزاق التي نقلها من تقديم (بالمر) لديوان البهاء زهير(٢٤)، فهو يرى "أن عصر البهاء كان أكثر العصور صلة بين الثقافة العربية وثقافة الغرب، بسبب الحروب الصليبية وما تبعها من استقرار مملكة غربية في فلسطين زمنا. ويقول: إن شعر البهاء زهير يشابه الشعر الأوروبي، وأكثر أفكاره تحاذي أفكار الشعراء الإنجليز في القرن السابع عشر"(٢٥)، وهذه المقولة تقودنا إلى مقولة محمد غنيمي هلال عن الآداب الأوربية التي يرى فيها أن "البأس والجلد والمثابرة متلازمة مع الدماثة والرقة والخضوع لسلطان العاطفة، والجانبان لا يتناقضان في حياة الفارس، ولكن يتكاملان"(٢٦)، لكننا ـ أيضا ـ لا نسلم إلى هاتين المقولتين؛ ذلك أن المعجم الذي بين يدي الدراسة يتجاوز الحد الطبيعي للخضوع الذي وصفته المقولتان، مضافا إلى ذلك أن البهاء ينشد أشعاره في مجتمع عربي لم يتأثر عمليا بالمد الصليبي، فشعره كما

أشار ابن خلكان كثير في أيدي الناس آنذاك، ولو كان غريبا لما وجد قبولا كالقبول الذي وصفه ابن خلكان، ومن هنا فإن الدراسة ماضية في محاولة الكشف عن مسببات انشطار ذات البهاء بهذه الكيفية.

عقدة أوديب:

انشطار البهاء إلى ذاتين (عزيزة بحضرة الرجل/ وذليلة بحضرة المرأة) ليس عارضا، ولا بد أن له مسببات قديمة مزمنة في حياة البهاء، وهذا يحرضنا على العودة إلى أصل تنشئة البهاء، فمن خلال شعره يظهر أنه مصاب **بعقدة أوديب** (Oedipus complex)(٢٧)، وهي "مجموعة من الرغبات والمشاعر والأفكار اللاشعورية التي تقوم على أساس الرغبة في امتلاك الوالد أو الوالدة من الجنس المقابل كالأم بالنسبة (للولد الذكر) أو الأب (للبنت) وفي نفس الوقت إزالة الوالد أو الوالدة من نفس الجنس... والفترة الأوديبية تقع بين سن الثالثة والخامسة"(٢٨)، وحين نتأمل شعر البهاء نلمس غياب والده، وكذلك عزوفه عن المباهاة والمفاخرة بنسبه، والاستعاضة عن ذلك بالفخر بالشعر والحب، وإلغاء البهاء لشخصية الأب يدل على ميله إلى أمه، ونفوره من أبيه، ربما كان الأب قاسيا متسلطا على الأم وابنها، ما جعل البهاء يميل إلى أمه، ويخضع لها، فهي في ذات الوقت تمارس هي على ابنها تسلطا يعوضها عما فقدته على يد أبيه، ما أدى إلى انشطاره إلى ذاتين، ذات تأنف عن الخضوع أمام (المذكر)، وتتلذذ بالخضوع أمام (الأنثى)، فيكون منشأ الانشطار في ذات البهاء من أصل البناء الأسري، ولا يفت غياب النص السيري، والمعلومات الوافية في عضد الدراسة؛ لأن المؤشرات تقوي المنحى التأويلي لذلك.

مظاهر الأوديبية في شعر البهاء:

استغرق البهاء جل الأغراض الشعرية التي طرقها الشعراء من قبله، لكن **شعر الغزل** يحظى بالنصيب الأوفر بحسب دارسي شعره، فقد اتفق قول مصطفى عبدالرزاق وعبدالفتاح شلبي أن الغزل "هو الفن الذي غلب في شعر البهاء على غيره من الفنون، وقد ملأ ديوانه به وأكثر من قوله فيه"(٢٩)، وهذا ظاهر جلي لمن يطالع ديوانه، وما من شك أن النوازع النفسية للشاعر هي الباعث الرئيس لتفوق الشعر العاطفي على ما سواه، فيكون نزوعه إلى الشعر العاطفي ناجم عن أوديبيته، ضيقه بمجتمع القصر من جهة، وبحثه عن صورة أمه في النساء من جهة أخرى، وكل تلك الأسباب مجتمعة قادت البهاء إلى الانشطار في ذاتين متباينتين، (ذات الوزير العزيز/ وذات العاشق الذليل).

ومن المؤشرات إلى اعتمال الأوديبية في شعره العاطفي، تظهر سمة استدعاء الشخصيات المتربصة به، وهي شخصيات (مذكّرة) تدور في شعره كثيرا، أجملها البهاء قوله:

حبيـــبي فيــــكَ أعــــدائي ضـــروبَ حســــودٌ عــــاذلٌ واشٍ رقيـــــب

فهو يعدُّ شخصيات (الحسود/ العاذل/ الواشي/ الرقيب) أعداء يتربصون به، ولربما يرى فيهم شخصية أبيه، فيأخذه الظن إلى اتهام أبيه بمحاولات التأثير على علاقة البهاء بأمه، يأتي هذا التأويل من إلحاحه الكثير على ذكر هذه الشخصيات، فحين تعقّبت الدراسة تكرارات ذكرها في قصائده، جاءت كما في الجدول:

الشخصية	الواشي	العاذل	الحسود	الرقيب
عدد التكرارات	٣٠	٥٧	١٥	١٢

وإضافة إلى ذلك فإن هذه التكرارات توحي بمعاناة البهاء في علاقاته العاطفية، فهو برغم تذلله للحبيب، يجهل سبب إعراضه، فيحتاج إلى أطراف أخرى، يتخذها مشاجب يعلّق عليها أسباب فشل علاقاته، وتلك المشاجب ستكون تلك الشخصيات المذكّرة التي قلّما تخلو منها نصوصه العاطفية، وبعضها يفرد له نصا كاملا، كالعاذل الذي أفرد له نصين، يسفّه فيهما أحلامه، ويعلن تحديه له، وينزع إلى تبرير بعض ظواهر شعره، ففي اتهام العاذل للبهاء بتعدد أسماء محبوباته يقول [٣٠]:

أنكَــــر العــــاذلُ مـــــنّي أنّ قلــــــبي يتقلــــــب
أذكــــر اليـــــوم ســـــليمى وغـــــداً أذكُـــــر زينَـــب
لي في ذلـــــــك ســـــــرٌّ برقُـــــهُ للنّـــاسِ خُلّـــب

فيرد البهاء على ادعاء العاذل، أن له في تعدد أسماء محبوباته في قصائده سرا لا يعلمه الناس، ولا يتوقعونه، فهو كالبرق الخلب الذي لا مطر له، وربما لامته إحدى المحبوبات على ذلك، فاختلق شخصية العاذل ليرد على لومها بذلك التبرير المعمى، فهو يدّعي أن له مذهب خاص في الحب، ولا غرو أن يدّعي ذلك وهو القائل [٣١]:

رفِعـــــتْ رايـــتي علـــى العشّـــاق واقتَـــدَى بي جَميـــعُ تلـــكَ الرّفـــاق
ســـرتُ في الحـــب ســـيرةً لم يســـرها عاشـــقٌ في الـــورَى علـــى الإطْـــلاق

لكن بالنظر إلى كامل تجربته الشعرية في ديوانه، خاصة في شعره العاطفي، يظهر أن ادعاء زهير لا يعدو دفاعا عن الذات، فتعدد أسماء المحبوبات حقيقي، إذا علمنا أنه تغزل بالقصيرة والطويلة، والممتلئة والدقيقة، والبيضاء والسمراء، وبالنظر إلى كثرة الشكوى والتذمر، فما من شك أنه كثير العلاقات بالنساء، ولا ريب أن أمرا يجعل الحبيبات يقطعن علاقتهن به، ما يجبره على التذلل، لكن أوديبيته تهدينا إلى السر في تعدد محبوباته، فنجد أنه يأتي من بحثه المستمر عن محبوبة تشبه أمه التي أصبحت مثالا ساميا للمرأة في لاوعيه، ويجوز أن نعزو نفور النساء منه واضطراره للشكوى والعتاب المتكاثر في شعره العاطفي إلى تذلله، فيأطره كل ذلك أطرا إلى استدعاء شخصيات (العاذل والحسود والواشي والرقيب) للهروب من مواجهة حقيقة ذاته، وثمة نصوص تطفح بالحجاجية ومحاولات الشاعر رد اعتبار ذاته، كالأبيات السالفة.

وذات التأثير الأوديبي يظهر في **شعر الرثاء** ، فلم يرث ملوك بني أيوب الذين اتصل بهم "ولشاعرنا في الرثاء سبع مقطوعات، وهي في رثاء بعض أصدقائه دون الملوك ... أين الملوك الذين عاشرهم جميعا ومدحهم جميعا، وشهد موتهم واحدا بعد الآخر؟"(٣٢)، ولعل ذلك يأتي من ضيقه بالسلطة وحياة القصر المتكلفة التي تجافي طبعه، وميله إلى بساطة الحياة العامة، فمدحه مختلف عما سواه من شعره، ورثاؤه مقتصر على أصدقائه، أما الملوك فلم يلامسوا أعماق الشاعر، وكانت علاقته بهم من أجل معاشه ورفاهيته لا أكثر، ومن المرجح أنه يرى فيهم صورة أبيه المتسلط.

ثم حين نتأمل **غرض الفخر** في شعر البهاء، نجده يعضد الرؤية التي تؤكد معاناة الشاعر، وضغطه الشديد على نفسه لستر الثلم في أعماقه، فالرجل لم يفخر بحسبه ولا نسبه، ولا حجازيته، ولا غيرها، بل كان فخره "بمذهبه في الأدب والحب، فكان له في هذين غنى عن الفخر بالأحساب والأنساب"(٣٣) وهذه الرؤية لعبدالفتاح شلبي لا يلام عليها، ومثله غيره من دارسي شعر البهاء؛ ذلك لتنامي الرابطة العاطفية بينهم وبين شاعر في منزلته وإبداعه، لكن هذا الأمر يعيدنا إلى (عقدة أوديب) وموقف الشاعر من أبيه، الذي جعله يتحاشى الحديث عن أسرته، ولا يفاخر بأبيه، المشهود له بالخير والصلاح "ولم يحدثنا أحد ممن ترجموا للبهاء زهير عن سيرة أبيه، غير أنّا وجدنا في نسخة خطية قديمة بدار الكتب المصرية لديوان البهاء - رقم ٢٠٥١ أدب - وصف أبيه (بالعارف محمد قدّس الله روحه)، وينعت بذلك في العادة أهل الصلاح والتقوى"(٣٤)، وإمعانا في ذلك فهو لم يفاخر ويباهي بنسبه، وهذا مثار استغراب عميق إذا علمنا أنه من نسب عربي رفيع، ينتهي إلى القائد الإسلامي الشهير (المهلب ابن أبي صفرة) "فالبهاء زهير ينتسب إلى المهلب الذي كان من أشجع الناس وكان سيدا جليلا"(٣٥)، أيترك ذلك كله وينزع إلى المباهاة والتفاخر بالشعر والحب؟

إذا علمنا أن أوديبيته تصرفه عن الفخر بأبيه الملغى من حياته، فيمكن - أيضا - عزو نزعة البهاء للمفاخرة بالشعر والحب إلى ما يعرف في علم النفس **بالتعويض**، وهو في مدارس التحليل النفسي يعني "الميكانيكية التي بها يخفي الشخص ضعفا أو نقصا، وقد يسمى هذا المبدأ الاستبدال أو الإبدال"(٣٦)، فالبهاء لفرط سيطرة العقدة الأودية على مشاعره تجاه أبيه، يتجاوز النسب والحسب، ويستعيض عنها بالفخر بالشعر والحب.

أما على المستوى الإيقاعي، فالإيقاع الشكلي (الخارجي) في قصائده ينشطر تبعا لذات البهاء المشطورة؛ فيظهر في مدائحه نزاعا إلى أساليب القدماء، يتكلف ذلك تكلفا كما أشارت الدراسة سابقا، فيختار أوزانا بعينها، يقول شلبي: "استقرأت شعر البهاء فوجدت مدائحه من بحر الطويل أو الكامل" ويتجه الشطر الآخر إلى حياته العامة فنجده ينظم "قصائده ومقطوعاته الأخرى من البحور الخفيفة في الوزن غالبا" ويعلل شلبي أن ذلك آت من جنوح البهاء نحو السهولة، التي جعلته يزاوج بين الإيقاع الشكلي والإيقاع اللفظي في حياته البعيدة عن القصر، وهذا هو الذي "جعله يميل إلى هذه الأوزان الخفيفة، وقد جاء شعره صالحا للغناء، والتوقيع على الصاجات بروحه الخفيفة، وقافيته المرقصة، ونغمته المطربة، وأوزانه الموسيقية"(٣٧).

وعلى مستوى الإيقاع الداخلي، فالبهاء نزاع إلى البديع بطبعه، وقد صرح بذلك في قوله(٣٨):

كَلامــي غــنيٌّ عــن لحُــون تَزينُــهُ ... لــهُ مَعبَــدٌ مــنْ نَفســه ومُخــارقُ
لكــلِّ امــرىءٍ منــهُ نَصــيبٌ يخُصّــهُ ... يلائــمُ مــا في طَبعــه ويوافــقُ
تُغَــنّي بــه النّــدمانُ وَهــوَ فُكاهَــةٌ ... وينشــده الصــوفي وهــو رقــائقَ

هذه النزعة البديعية يعدها شلبي شغفا من البهاء "بالبديع، من جناس، وطباق، وتورية، ومراعاة للنظير، وتضمين، واقتباس، وحسن تعليل، وإلغاز إلى غير ذلك من فنون المحسنات، ويصرح أنه ولوع بالبديع، شديد النزوع إليه" وذلك يوافق طبيعة الأدب في تلك الفترة، ويتفق مع روح عصره الميال إلى الغناء والمجون، فلا يظهر للإيقاع الداخلي كثير اعتبار في انشطار ذاته ما دمنا نجده يهتم بتوظيفه في قصائده الرسمية والعاطفية، وعلى هذا يكون تأثير انشطاره آكد وأوضح في اختياره للأوزان الشعرية (الإيقاع الخارجي)، التي يكون الفرق من خلالها متجليا بين ذاتيه (المتكلفة/ والمطبوعة).

ومن الناحية النفسية فإن البهاء لا يجد ذاته إلا في حياته العامة، وحياة اللهو، فمازال لاوعيه يرتد به إلى مرحلة الطفولة، وحياته الطبيعية مع أمه، ولأنه كان يعي صعوبة البقاء معها؛ فإن حياة اللهو والمجون بكل مظاهرها ستكون ميدانه الذي يحقق فيه ذاته، ويغذي رغباته، وسيكون الشعر الوسيلة المناسبة للتهويم في عالمه البديل، باحثا عن مثال أمه في النساء، وهذه الحال لن يناسبها الإيقاع الشعري الجاد المتكلف، كالذي تلجئه إليه ظروفه المعيشية في القصر.

المازوخية في شعر البهاء زهير:

تسمى المازوكية والماسوشية، Masochism وهي "اضطراب يشتق فيه الفرد اللذة من الألم الذي ينزله به الآخرون أو الذي ينزله هو بنفسه، وقد جاء المصطلح نسبة إلى اسم الأديب (ليوبولد فون ساكر مازوك) الذي صور في قصصه مرارا مشاهد من الإشباع الجنسي ترتبط مع الضرب والتعذيب الجسدي، وينطبق أيضا على الخبرات التي لا تتضمن الجنس أو التي قد تتضمنه ولكن في صورة متخفية. وفي التحليل النفسي، تُفسر المازوخية على أساس أنها عدوان ارتدّ إلى الداخل لأن التعبير عنه في موضوعات خارجية محمل بمشاعر الذنب والقلق"[٣٩].

والمازوخية كغيرها من المصطلحات النفسية تتفشى في الأدب العربي عبر عصوره المختلفة، وتتباين في ظهورها من أديب إلى آخر، ومن مجموعة أدبية إلى أخرى، كما تتباين درجاتها صعودا من الحد الطبيعي إلى الحالة المرضية، وهذا ما كشف عنه الدكتور عبدالناصر هلال حين وجد "المازوخية – في الشعر العربي عموما وفي شعر العذريين خصوصا – قد تجلت بصورة كبيرة حتى وصلت إلى حد المازوخية المرضية، فالشعراء لا يريدون الوصل حتى ينعموا به، ولكنهم يريدون الهجر ليتعذبوا به"[٤٠].

واعتبار المازوخية حالة مرضية يأتي من أن الشخص يضع نفسه في مواقف تؤدي به إلى الفشل والحرمان والإذلال، ويجد متعة وراحة خفية في فعل هذه الأمور؛ أي أنه يتلذذ بتقمص دور الضحية المظلوم الذي يعاني من الحرمان والتعذيب، فليجأ إلى التشكّي والتذمر (ظاهريا) من كل ذلك؛ لأنه مستمتع، على خلاف الشخصية السادية التي تتلذذ بإيقاع الألم على الآخرين وتستمتع بإذلالهم.

تناولت عديد من الدراسات شعر البهاء زهير، واستجلى الباحثون جوانب كثيرة من شعره، ولم ترد ـ حسب ما توفر لي ـ إلا إشارات بسيطة أو عابرة عن تذلله في الحب وكسره للمألوف في ذلك، منها إشارة مصطفى عبدالرزاق "ويلاحظ أن البهاء زهيرا لا يتحرج من استعمال العبادة في الحب، وهو نادر في الشعر العربي"[٤١]، ومثلها إشارة عبدالفتاح شلبي "وهو لا يذل إلا للحب"[٤٢]، والدراسة الوحيدة التي أشارت صراحة إلى المازوخية في شعر زهير

كانت دراسة أسلوبية قدمها الباحث د. حسام أيوب، تعرض فيها إلى التذلل تحت عنوان فرعي (خضوع المحب)، ناقش الظاهرة فيها بأدوات البلاغة العربية، ثم تحت عنوان فرعي آخر (الصفات المعنوية) وقسوة قلب المحبوب صرح الباحث بلفظ (المازوخية) "ويمكن أن أطلق على هذا الموقف مصطلح المازوخية المعنوية، أو الخضوعية، فشاعرنا يميل إلى أن يكون مظلوما، ويعرض نفسه للإهانة، وعلى الرغم من شكواه إلا أنه لا ينفك متمسكا بهذا السلوك"(٤٣)، وهي الإشارة الوحيدة الصريحة في هذا الشأن.

ومن المفارقات أن هذه الظاهرة لم تلفت الباحث محمد جدع، في مناقشته لشعر الغزل والحب، حين اعتبر البهاء "بحبه صاحب نظر دقيق ومذهب رفيع، لا يميل بحبه إلى الميوعة والرقاعة، ولا يجنح في هواه إلى التبذل والعبث، إنه يريد حبا يحفظ له كرامته ويصون له سمعته، فهو في الغزليين صاحب مذهب مستقل عن التهتك والإباحة وارتكاب المجون"(٤٤)، فقد ذهب إلى وجهة أخرى بعيدة عن تذلل البهاء لمحبوباته، وربما يأتي ذلك من تشيعه له، وانحيازه إليه، وانشغاله بإثبات حجازية البهاء زهير بحسب الميلاد والنشأة الأولى، وتغليط من ينسبونه إلى مصر أو الشام، وكذلك لم تلفت الباحثة وئام أنس في بحثها (الذات وأحوالها في شعر البهاء زهير) المشار إليه سابقا في هوامش الصفحة ٣، مع أن حديثها حول الذات البهائية.

ولعل من المهم أن نشير إلى أن (السادية) لم تظهر في شعر البهاء، **فالهجاء** بمعناه العربي المعروف بصورته القصدية إلى إلحاق الأذى بالمهجو يغيب عن ديوان البهاء بهذا المعنى، وقد تنبه لذلك الباحث مصطفى عبدالرزاق، فرأى أن القارئ لهجاء البهاء يلمس "ما في نفس الشاعر من رقة وحسن ذوق، وبعد عن الشر والأذى. ومما يدل على لطف روحه أنه قلما يهجو بغير الوصف بالثقل"(٤٥)، فنزعة الشاعر، وتركيبته النفسية لا تسمح له بإلحاق الأذى بالآخرين بقدر ما تحرضه على التلذذ بالألم الواقع على روحه من المرأة في صور من الإذلال، وفي هذا تأكيد على مازوخية الشاعر وبعده عن السادية، وانتمائه الشعوري العميق إلى أمه.

مظاهر المازوخية في شعر البهاء:

حريٌّ ألا يتسرب الظن السلبي بالشاعر إلى ذهن المتلقي، فالبهاء كان على قدر كبير من الخلق الرفيع؛ لذلك استصفاه الأمراء والملوك، وقربوه حتى تبوأ مكانة علية عند الملك الصالح أيوب، وعن ذلك يقول ابن خلكان "كنت أود لو اجتمعت به لما كنت أسمعه عنه، فلما وصل اجتمعت به ورأيته فوق ما سمعت عنه من مكارم الأخلاق وكثرة الرياضة ودماثة السجايا، وكان متمكنا من صاحبه (يعني الملك) كبير القدر عنده، لا يطلع على سره الخفي غيره"(٤٦)، لذا فإن تتبع الدراسة لظاهرة المازوخية في شعره لا ينقص من قدره ومكانته الشعرية شيئا، ذلك أن الدراسة تتبع ظاهرة لفظية في شعره، وتحاول تفسيرها بالأدوات النفسية، وربما لا تكون مطابقة لواقع الشاعر، وربما تكون شخصية شعرية فقط كما قال في إحدى قصائده(٤٧):

ولي صبوةُ العشاق في الشعرِ وحده وأمّا سواها فهي مني طالقُ

وهو القائل أيضا (٤٨):

على أنّ لي نَفْساً عَلي عَزيزَةً وفي النّاسِ عُشّاقٌ بغَيرِ نفُوسِ

لكن هذه الأقوال الحجاجية للشاعر وغيرها، لا تثني الدراسة عن استقصاء أبعاد الظاهرة المازوخية في شعره العاطفي، ومحاولة مقاربة المفارقة بين شطري الشاعر (الوزير العزيز/ والمحب المتذلل).

شيوع (معجم التذلل) في شعر زهير العاطفي، الشاعر العربي الحر الذي يتبوأ مكانة خاصة علية عند أمراء وملوك بني أيوب، وكاتب ديوان الإنشاء الخاص الأديب بهاء الدين زهير، الوزير الذي تذلل في شعره العاطفي حتى صير ذاته الشعرية عبدا مملوكا يباع ويشترى، فتخلّقت المفارقة بين هاتين الشخصيتين، ولا يمكن بحال أن نعتبرها حالة (فصام) بين الشخصية الواقعية والشعرية، ذلك أن الشاعر في قصائده المدحية يبدو على غير ما يظهر ذاته في قصائده العاطفية في غرض الغزل، وإن قادنا النظر في شعر البهاء إلى اعتباره يشطر ذاته الشعرية إلى ذاتين، (ذات عزيزة في الحياة الرسمية/ وذات ذليلة في الحياة العاطفية) فإن هذا الانشطار الذاتي الناجم عن ميله إلى شخصية أمه كما أشرنا، يقودنا إلى استنتاج سيطرة الذات الأخرى (الذات الذليلة) على شخصية البهاء، باعتبار شعره العاطفي أكثر من شعره في الأغراض الشعرية الأخرى، ومؤدى هذا كله إلى تجذر (المازوخية) المتجلية في الوقفات الآتية:

١ ـ تناقضات الأحكام:

تتولد حالات التناقض الظاهرة في شعر البهاء من معاناته العميقة من انشطار ذاته، ذلك الانشطار الناجم أصلا عن صراع نفسي في أعماقه، وهذا الصراع يظهر في الصورة القلقة التي نقرؤها في شعر البهاء، وتعدد التناقضات التي يزخر بها، ومن صورها أنه يرى الجمال في المرأة السمراء، فيعلي مرتبتها على البيضاء، ثم يناقض ذاته فيراه في المرأة البيضاء، فيعلي من شأنها على السمراء كما في قوله(٤٩):

ألا إنّ عنـدي عاشـقَ السُّـمرِ غـالطٌ ... وَإنّ المـلاحَ البـيضَ أبهَـى وأبهَـجُ
وإني لأهـوى كـل بيضـاء غـادة ... يضـيءُ لهـا وجـهٌ وثغـرٌ مفلَّـجُ
وحسـبي أني أتبـع الحـقّ في الهـوى ... ولا شـكّ أنّ الحـقّ أبـيض أبلـج

وقوله (٥٠):

يا مُغرمـاً بالسُّـمرِ مَـا ... أنا فـيهم لـكَ مُتّبِـعْ
لكـنْ علـى حُـبّ الحسـا ... ن البـيضِ قلـبي قـد طُبِـعْ
الحـقُّ أبـيضُ أبلـجٌ ... والحـقّ أولى مـا اتُّبِـعْ

ثم لا يجد غضاضة أن يناقض ذلك كله فيعلي من شأن السمراء، ويحط من قدر البيضاء، حتى ليشبه البياض بما ينفّر نفسيا، فتارة يشببها بالشيب(٥١):

لا تَلـحَ في السُّـمْرِ المـلا ... حِ فهـم مـن الـدنيا نصـيبي
والبـيضُ أنفـرُ عـنهم ... لا أشـتَهي لـونَ المَشِـيبِ

وتارة أخرى يشبهها بالبهق (المرض الذي يغير لون الجلد ويبقعه) في قوله (٥٢):

السُّـمْرُ لا البـيضُ هُـمُ ... أولى بعشـقٍ وأحـقّ
وإنْ تـدَبرتَ مقـا ... لي منصـفاً قلـتَ صـدقْ
السُّـمْرُ في لَـوْنِ اللّمَـى ... والبـيضُ في لـون البهـقْ

التناقض ظاهر في الحالين، والشاعر في كلتيهما يعتمد على الجدال والمحاجة في تدعيم أقواله، وناهيك عن تغزله بالطويلة ومعتدلة القوم والقصيرة، وعن إنكاره للتذلل، إلا أن تناقضا بينا آخر يظهر في شعر البهاء، يتغزل فيه بالمذكر كشأن شعراء عصره المتصل بأواخر العصر العباسي، فيقول(٥٣):

الله أكـــــبر يا مُحَمَّــــــدْ ... نَبَـتَ العــذارُ(٥٤) وتمّ أســودْ
ذَهَبَـــتْ مَحاســـنَكَ الـــتي ... كانَـــتْ يقـــام لهـــا ويقعـــدْ
فلَـكَ العـــزا فيمـــا مضَـــى ... ولنـــا الهَنـــا فيمـــا تجَـــدّدْ

ويقول في آخر، نبتت لحيته، وكأنها الحارس الذي يمنعه من الاقتراب منه (٥٥):

طلــعَ العـــذارُ عليـــه حـــارسْ ... قَمَـــرٌ تُضـــيءُ بـــه الحَنـــادسْ
كـــالرمحِ ، مهْـــزوز القَـــوا ... م وكالقضـــيب اللـــدن مـــائسْ
يا مطمعــــــي في وصـــــــله ... لا رحـــتَ يومـــاً منـــكَ آيـــسْ
يا موحشــــــي بصـــــــدوده ... وســـواي منـــهُ الـــدّهرَ آنـــسْ
بيـــــني وبينـــــكَ في الهـــــوى ... حـــربَ البســـوسِ وحـــرب داحـــس

كل ذلك والبهاء يستنكر أشد الاستنكار على غيره هذا الفعل، ويعيب عليهم إتيانه مشبها حالهم بحال قوم لوط، فهم إن لم يكونوا قوم لوط عينهم، فليسوا منهم ببعيد(٥٦):

أيا معشـرَ الأصـحاب مـا لي أراكـم ... علـــى مَـــذْهَب واَلله غَـــير حَميـــد
فهــل أنــتم مــنْ قــوم لــوط بقيــةٌ ... فَمـــا مـــنكُم مَـــن فعلـــه برشـــيد
فـإنْ لم تكونـوا قـوْم لـوط بعيـنهمْ ... فمـــا قـــومُ لـــوط مـــنكم ببعيـــد

لكن إن تذكرنا طريقة البهاء في اختيار الأوزان الشعرية تبعا للحالة التي يمر بها كما أشارت الدراسة سابقا؛ فإننا نجد المقطوعة الأخيرة التي ينكر فيها على أصحابه التغزل بالمذكر لا تشبه السابقتين، فهي تشبه شعره المتكلف الرسمي وجاءت من بحر (الطويل)، بينما المتقدمتان عليها توافقان طبعه العام فجاءتا من (مجزوء الكامل)، ما يوحي بأن المقطوعة الأخيرة التي ينتقد فيها أصحابه لا تعدو قناعا لحظيا أجبره عليه المقام ربما، ويبدو أنه في مجلس رأى أن يتماهى فيه مع خلق شخصياته، فقنّع ذاته بالتقي الناصح.

ومما سبق لا يخفى تناقض البها ء، ولا ريب أن ذلك التناقض ناشئ بفعل انشطار ذاته، الذي امتدّ عبر تكوين شخصيته على مستوى السلوك والفكر، وظهر امتداده جليا في شعره بما لا تخطئه العين المتأملة، ومن غير المنطقي أن تكون هذه التناقضات محض مصادفات، بل تعبر عن الذات المستلبة للشاعر، والإنسان المستلب لا يعي استلابه "إنه شخصية مخلصة لا تريد أن تَعمل الوعي، لأنها لا تشارك في صنع هذا الوعي، إنه شخصية تابعة بلا حرية"(٥٧)، فلا يستقر على حكم معين، وربما تكون أحكامه وسلوكاته مبنية على التماهي مع الآخر، فإن كان في حضرة المعجبين بالسمر، أو كان على علاقة بحبيبة سمراء، امتدح السمر، وحط من قدر البيض، وإن كان على الضد من ذلك عبر وفق ما تقتضيه الحال، وقس على ذلك في أحكامه وسلوكاته الأخرى.

٢ ـ التذكير والتأنيث:

حين نتأمل غزل البهاء نجد عاطفة الشكوى والتذمر غالبة، ويظهر تذلله في تعبيرات متعددة، وكذلك يلفتنا إكثاره من الشخصيات التي يعلق عليها توتر علاقاته بالمحبوب كما أشرنا سابقا، ونذكر به في المقطوعة الآتية (٥٨):

فيــا مــولاي قــل لي أيُّ ذنــب ... جنيـــتَ لَعلّـــني منـــهَ أتُـــوبَ
أراكَ علـــي أقْســـى النّـــاسِ قَلبـــاً ... ولي حـــالٌ تـــرقّ لـــهَ القلـــوبَ
حبيـــب أنـــتَ قـــل لي أم عَـــدو ... ففعلـــكَ لـــيس يفعلـــهَ حبيـــب
حبيـــبي فيـــكَ أعـــدائي ضـــروبَ ... حســـودٌ عـــاذلٌ واشٍ رقيـــب

هذه المقطوعة المجتزأة من إحدى قصائده الغزلية تبرز ملامح متعددة في شعر البهاء، فهو لا يستنكف أن ينادي حبيبته كما ينادي الملك بـ (مولاي)، فتغلب صفة التذكير على غزله بالأنثى، وقلما تبرز صيغة التأنيث في غزله، وعلى مدى الديوان لم يرد نداءه (مولاي) مؤنثا على الإطلاق، وهذا النداء يضعنا أمام صورة خضوعه وتذلله للحبيبة، وتشكّيه من الجفاء والقسوة، والبهاء لا يعلم الذنب الذي يستحق عليه كل هذا التعذيب، فهو يتمثل دور الضحية المظلوم.

أيضا يقودنا النظر إلى ما تمثله المرأة في حياته، فهو بعد إلغائه لشخصية أبيه؛ ربما يرى في أمه (شخصية الأب والأم معا) حتى باتت تستحق في رأيه أن يخاطبها بالمذكر تعويضا عن شخصية (الأب) الملغاة، ومن جهة أخرى ربما ينزع إلى تذكير خطابه لاتخاذه قناعا يداري به مجونه وغزله بالمذكر، خشية اللوم الاجتماعي، وربما تكون التناقضات

التي أشارت إليها الدراسة ـ آنفا ـ مما لم يستطع البهاء السيطرة عليه، فظهر رغما عنه، ثم أتبعه بعد ذلك استنكاره على من يأتون هذا الفعل.

٣ ـ تقديس المحبوبة:

تتجلى في شعر البهاء صور تقديس المحبوبة ورفعها إلى منزلة عليا تصل إلى درجة العبادة بمعناها الديني، وهذا الملمح ظهر قبله في أشعار العذريين، ويتأول بعض الباحثين أن ذلك يتعلق بالثقافة التي تشكلت في الحجاز، وكانت المرأة جزءا من تشكلها، حتى ظهرت أصوات شعرية "تتخذها رمزا مقدسا يستحق الحب الخاضع والعاطفة الذليلة، وربما كان هذا الانبعاث الجديد لصورة المرأة ممثلا لبقايا اعتقادات موغلة في القدم، مثلت المرأة فيها الذات المعبودة عند الجاهليين"(٥٩)، ولا يفوتنا في هذا الملمح أن البهاء ولد ونشأ في الحجاز، قبل قدوم أسرته إلى قوص بصعيد مصر، على اختلاف كتاب السير حول عمره آنذاك، لكن ذلك التأويل لا يصمد أمام اعتبار التقديس ناشئ من تقديس البهاء لأمه، وذلك هو التأويل الأقرب، والأكثر منطقية؛ للمكانة التي تحظى بها الأم في الثقافة الإسلامية.

تأتي إشارته التقديسية الأولى حين يصور حسن المحبوبة الفاتنة، وكأنها الصنم الذي يفتتن الناس بعبادته، لكنه يجمع بين صورتين تتصل اتصالا وثيقا بما كان يصوره العذريون، فتتردى المحبوبة الصورة السادية في تعبيره (يصليه نارا) ويرتدي الشاعر رداءه المازوخي الخضوعي في تعبيره (وهو من عباده) في قوله(٦٠):

صـــنم لعمـــركَ مـــا بـــراهُ اللهُ في ... ذا الحســـنِ إلاّ فتنـــةً لعبـــاده
ومَـــنَ العَجائـــبِ فعلُـــهُ بمُحبّـــه ... يصـــليه ناراً وهـــو مـــن عبُّـــاده

ويكرر ذات الصورة بتعبيرات أخرى في قوله (٦١):

فـــارحَموا اليـــوم عاشـــقاً ... في يَـــدِ البَـــينِ مـــرتَهَن
لا فروضـــاً أضـــاعها ... في هـــواكم ولا ســـنن
لي حبيـــب عبدتـــه ... ويـــح مـــن يعبـدُ الـــوثن

البهاء "لم يتحرج من استعمال العبادة في الحب، وهو نادر في الشعر العربي"(٦٢)، وأبياته السابقة تزدحم بالدلالات الدينية، تتجلى فيها ثنائية (العابد والمعبود) في ألفاظ الشاعر، (حبيب عبدته/ يعبد الوثن)، كما تتجلى واجبات العبد نحو ربه الأعلى (الفروض/ السنن)، وكل هذه التعابير تفصح عن استمراء الشاعر التذلل والخضوع واعتباره دينا ومنهجا، ورفع المحبوب منزلة عليا، لا تليق ببشريته حتى على سبيل المجاز والتصوير الشعري، وتستبد

مازوخيته بذاته حين يوجه اللوم والتأنيب إلى ذاته في قوله (ويح من يعبد الوثن)، فلا يجرؤ إلى توجيه اللوم إلى فاتنته ومعذبته.

ويتمادى ـ أيضا ـ في هذا الاتجاه العبادي في قوله(٦٣):

فَيــا غائبــاً مــا غــاب إلاّ بوجَهــه ... ولي أبــداً شَــوقٌ لــه وولــوعَ
سأشــكر حبــاً زانَ فيــكَ عبــادتي ... وإنْ كــانَ فيــه ذلــةٌ وخضــوعَ
أصــلي وعنــدي للصــبابة رقــةٌ ... فكــل صــلاتي في هــواكَ خُشــوعَ

يتجلى رضا الشاعر بذلته وخضوعه في الحب أمام محبوبه، ويشكر الحب الذي كان مسوغا لقبول عبوديته الدينية لمحبوبه عند الآخرين، الحب الذي زين تقديس البهاء وعبادته للمحبوبة، ما يكشف أنها طبع متأصل في ذاته المشطورة، اتخذ الحب متنفسا مقبولا ـ نوعا ما ـ لها، فترضى الذات وتتلذذ بأن "تتبدى (الهي) على الرغم من فاعليتها السلبية تجاه الذات محوطة بهالة أثيرة من التقديس والإجلال والطهر، بغلالة من النورانية الملفعة بالعظمة والجلال"(٦٤)، والبهاء يعي أن في ذلك ذلة وخضوعا، لكنه لا يمتنع عنه ولا يتورع، فكل النساء في نظره يكتسبن القداسة التي تتشبع بها روحه تجاه المرأة الأولى (أمه) منذ وعيه الأول.

٤ ـ الرق والعبودية:

تطغى على معجم البهاء الشعري ألفاظ نداء التبجيل (مولى/ وسيد/ ومالك) بنسبها واشتقاقاتها، وألفاظ أخرى، وكأنها لازمة أصيلة من لوازم التعبير لديه، وهي كثيرة التردد في أغراضه الشعرية المختلفة، وفي إحصائها العام على مجمل قصائد الديوان، جاءت على النحو الآتي:

اللقب	مولى	سيد	مالك
عدد التكرارات	٦٥	٢٦	٤

وإن اعتبرنا تلك الألفاظ دارجة في عصره، وشائعة في القصر والحياة العامة التي يتماس معها الشاعر مباشرة، إلا أننا نصطدم بتعبيرات تضج دلالاتها المباشرة بصورة العبودية المهينة بمعناها الإنساني العام (الرق)، فلا يستنكف الشاعر أن يصير ذاته عبدا مملوكا خاضعا لا يملك من أمر نفسه شيئا، فتتنفس ذاته الذليلة(٦٥):

أنا كُلّـــي لكُـــم تُـــرى　　　ســـادتي أنـــتم لمَـــنْ؟
أنا عَبـــــدٌ شَـــــريتمو　　　هُ ولكـــن بـــلا ثمـــن

تضج الأنا صاخبة في هذين البيتين، لكنها الأنا (الذليلة)، طاغية على العزيزة، فتجلى معجم العبودية (سادتي/ عبد/ شريتموه/ بلا ثمن)، فهؤلاء السادة ابتاعوا عبدا بالمجان، فكان من الهوان أنهم لا يحفلون به، ولا بوجوده، فهم سادة وهو عبد مجاني لا قيمة له، فيظهر البهاء مستلبا، بل في أشد حالات الاستلاب إذ "يجعل ذاته الإنسانية مطروحة للبيع والشراء، ولا سيما حينما تتسلط على إرادته وروحه وعقله قوى خارجيه تمارس عليه القهر والاستغلال"(٦٦)، وهذه القوة المتسلطة على روحه وإرادته هي دوافعه النفسية المازوخية القارة في أعماقه التي جعلته يتلذذ بالإذلال، بل يستمرئ ذلك، فيجد النشوة واللذة في أن حبيبته (ملوك) تناديه (يا عبدي) (٦٧):

إنّ ملوكـــاً ملَكَـــتْ مهجـــتي　　　لا تـــدعني إلاّ بيـــا عبـــدها

ويظل أسيرا خاضعا لذاته الذليلة، التي تطغى على ذاته العزيزة، فتنسيه عزته وعلاه ومجده، فهو ليس عبدا لحظيا وقت اللقاء فحسب، بل تستمر عبوديته في كل زمان ومكان، ويظل الحبيب هو السيد المستديم(٦٨):

إنْ كـانَ قـد سـار عنـكَ شخصـي　　　فـــإنّ قلـــبي أقـــام عنـــدكْ
وحيثمـــا كنـــتَ كنـــتَ مـــولًى　　　وأينمـــا كنـــتَ كنـــتَ عبـــدَكْ

بكل وضوح تتجلى المازوخية الخضوعية في التعبيرات السابقة، ويستعلي معجم العبودية، وإن كنا نشعر برضا الشاعر بالإذلال، لكننا لم نلمس تلذذه صراحة بقسوة المحب وامتهان كرامته، إلا حينما تضج ذاته الذليلة متلذذة بما يقع عليها من قسوة وإذلال في قوله(٦٩):

إنْ تـــنس عهـــدي إني　　　والله لم أنـــس عهـــدَكْ
مـــا لي عليـــكَ اعـــتراضٌ　　　أدّب كمـــا شـــئتَ عبـــدكْ
مـــولاي إنْ غبـــتَ عـــني　　　وا ســـوء حـــالي بعـــدكْ

عبارته الإنشائية المحرضة على الاستمرار بالتعذيب (أدّب كما شئت عبدك)، لا تترك مجالا للريب بمازوخية الشاعر التي تملّكت أقطار ذاته المنشطرة، فبعد أن يعلن وفاءه لحبيبه وصيانته لعهود الحب والوداد، ويبرئ الشاعر ـ تماما ـ ساحته من اقتراف الخطايا، فإنه في ذات الوقت لا يعترض على التأديب دون ذنب، فالعبد لا يملك حق

الاعتراض على سيده حينما يشاء أن يؤدبه ويذله، بل للسيد الحق أن يكون متصرفا في شؤون عبده يؤدبه بالكيفية التي يراها، ثم إمعانا في المعنى ينادي المحبوب بالمولى، ويرجو ألا يغيب، ففي غياب الإذلال تسوء حال (العبد)، وهو دائب التعبير أن يفعل الحبيب به ما يشاء؛ لأن ذلك التلف والتعذيب يشعره باللذة(٧٠):

كـــلُّ شـــيء منـــكَ مقبـــولُ — وعلـــى العينـــين محمـــولُ
والـــذي يُرْضـــيكَ مـــن تَلَفـــي — هـــيِّنٌ عنـــدي ومبـــذولُ
لا تَخَـــفْ إثْمـــاً ولا حرجـــاً — فـــدَمُ العُشّـــاق مطْلُـــولُ

وكأنه يحرض الحبيب ألا يرعوي، ولا يخشى إثما ولا حرجا في تعذيبه، فيفعل ذلك كيفما يشاء، وهذا الترخيص من الشاعر ينبع من طبعٍ مازوخي، غذاؤه التلذذ بالخضوع والعبودية، وهو طبع أصيل قارٌّ في ذات البهاء (الذليلة)، فلا يشعر بلذة العاطفة المجردة من الإذلال، أو لنقل النزعة المرضية الراغبة التي لا تجد النشوة إلا في المبالغة في الإذلال كما في قوله(٧١):

فيـا أيهـا المَـولى الـذي أنا عبـدُه — لقـد زاد بي شـوقٌ إليـكَ شـديدُ

لم يكتف بنداء الحبيب بالمولى، وهذا التعبير كاف للنهوض بدلالة الخضوع والتذلل والرق، لكنه يعتسف الكلام ليعبر عن عبوديته؛ قاصدا إلى بلوغ اللذة التذللية بعبارة (الذي أنا عبده)، فهذه الجملة الموصولة ناتئة في التعبير، وغريبة عن تعبيرات البهاء العفوية، لكن الحاجة النفسية الملحة أبت أن تترك لحظة التعبير عن الشوق تمر دون تلذذ بالتذلل، وهذا هو المعنى الحقيقي للمازوخية الخضوعية كما مر حين التعريف بها، ومثل هذا ـ أيضا ـ يظهر في قوله(٧٢):

هـــا عبـــدكَ واقـــفٌ ذليـــل — بالبـــاب يَمُـــدّ كَـــفّ ســـائلْ

فلم يشف غليله التعبير بالعبودية، ولم يتجاوزها إلى التعبير بالذلة فقط، بل جمع التعبيرين في شطر واحد (عبدك/ ذليل)، تأكيدا على الحاجة النفسية للتلذذ بالذل والهوان، وحتى ذلك لم يف بحاجاته النفسية، ورغباته العميقة إلى مزيد من الإذلال، فيلوذ باستلاب كامل حقوقه، غافلا عن اعتباره طرفا في معادلة الحب، ليعبر عن ذاته بالسائل المنكسر الذي يمد كفّه في خضوع ومسكنة وذلة.

وفي موضع آخر، يمعن في التذلل فيكرر كلمة (العبد) ثلاث مرات في بيت واحد(٧٣):

وكنـتَ لكـم عَبـداً وللعَبـدِ حرمـةٌ — فمـا بالكـم ضـيعتم حرمـةَ العبـدِ

ومـــا لي ذنــب يســتحقّ عقوبــةً ويا لَيتَهـا كانَـتْ بشـيء سوى الصّـدّ

توالي مفردة (العبد) ثلاث مرات في بيت واحد فيه تأكيد على أصالة المازوخية في ذات الشاعر، فهو من جهة يتلذذ بترديدها، ومن جهة أخرى يراها القيمة الحقيقية لذاته، وكيف لا تكون كذلك وهو في البيت اللاحق كعادته ينفي عن ذاته الخطايا، ويتمنى أي عقوبة سوى الصد، حتى لو كانت ظالمة، فلا ضير أن يعاقب ويهان بلا ذنب، وبطرائق شتى، فالإذلال أمنية وغاية وحاجة؛ لأنه يبلغ بها حد اللذة. ويتلذذ أحيانا بتعابير أخرى من معجم العبودية (٧٤):

مــــالكي في خُلقــــه ملَـــل أنا مَمْلُــــوكٌ ومَمْلُـــــولُ

فالحبيب مالك، والشاعر مملوك، ولا ضير في ذلك من ذات تعودت الخنوع والخضوع إلى درجة العبودية، وله تعابير كثيرة من معجمها، فقد عبر بالمملوك والرقيق والعتق وسواها من ألفاظ العبودية.

المثير أن تذلل البهاء وخضوعه المازوخي بمعجم (العبودية) لم يقف عند هذا الحد بل تعداه، وقد أشارت الدراسة في ملمح (انشطار الذات الشاعرة) أن الذات الذليلة كانت تطغى على الذات العزيزة، فتظهر تعبيراتها المازوخية في المساحة المخصصة للعزة اضطرارا، ويعزى ذلك إلى أن الشاعر يحاول جاهدا أن يغالب طبعه، لكن تيار طبعه المازوخي يغلبه، ويتفوق حتى على أودييبته تجاه الرجل، فتتبدى المازوخية في بعض مدائحه، وإن كنا أشرنا سابقا إلى ظهور بعض ملامح الذل في مقدماته الغزلية لمدائحه، فإن الأمر يتجاوز ذلك في معجم العبودية، فقد عبر بمعجم العبودية في بعض قصائده المدحية، واللافت أنها ذات الصورة وذات الألفاظ التي عبر بها في البيت السابق لمحبوبته (ملل المالك من المملوك)، إذ قال في مدحه للأمير مجد الدين إسماعيل ابن اللمطي(٧٥):

يـــدعوكَ مملـــوكٌ أراكَ مللتـــهُ أنا ذلــكَ المملــوكُ والمملــولُ

ويعد نفسه مملوكا ـ أيضا ـ في تهنئته للملك المنصور نور الدين علي بن الملك المعز عز الدين أيبك الصالحي، بعيد النحر(٧٦):

يهنّئَــكَ المَملُــوكُ بالعَشْــرِ والشّــهرِ وبالعيــد عيــد النحــرِ يا ملكَ العصــرِ

ولا يقتصر تبرج الذات الذليلة في مدحياته على لفظ المملوك، بل يتجاوزه إلى التصريح بلفظ العبد، كما في تهنئته للأمير نصير الدين بن اللمطي، وندرتها تدل على الصراع النفسي في أعماق البهاء بين ذاتيه المنشطرتين، وأن

ذاته العزيزة تحاول بسط نفوذها في مواقفه الخاصة، لكن قواها تخور أمام قوة الذات الذليلة، فتظهر أحياناً كما في قوله(٧٧):

وإنّي وإن كانَـــتْ أياديـــكَ جَمّـــةً   علـــيَّ فـــإنّي عَبـــدُها وشـــكُورها

وبهذا أخال أن ملامح المازوخية الخضوعية، ونزعة الذات البهائية الذليلة، المتلذذة بالذل في غرامياتها قد اتضحت وتجلت في شقّها اللفظي، ولا تحتاج إلى زيادة إيضاح، ويجوز الآن أن ننتقل من تتبع الألفاظ إلى الأفعال المازوخية التي هتفت بها روح البهاء في شعره.

٥ ـ الأفعال المازوخية:

عبر البهاء في بعض قصائده بعدد من الأفعال المازوخية التي تدور في فلك الخضوع وتعبر عن الحب، وجل هذه الأفعال يأنف الرجال عادة عن ذكرها في أشعارهم، حتى وإن فعلوها في واقعهم، لكن البهاء رغم تحرجه من ذكر ما يخدش الحياء في شعره، ومحاولاته الجمة في دحض الشبهات عن ذاته من خلال ذاته (العزيزة)، إلا أن الذات الذليلة تدفعه إلى التعبير، وتؤزه حاجاته النفسية إلى الإذلال، فلا يتحرج من ذكرها صراحة، وسنستعرض طائفة منها.

تقبيل اليد للوالد أو السلطان (الأمير/ الملك) تعبيرا عن الاحترام والإجلال عادة شائعة ومقبولة اجتماعيا عند العرب وغيرهم من الأمم، وقد عبر عنها البهاء في مدحه لأحد الأمراء (٧٨):

أمـــير إذا أبصـــرتَ إشـــراقَ وَجْهـــه   فقُـــل للّيـــالي تَستَســـرّ بـــدورها
وإنْ فـــزتَ (بالتقبيـــلِ) يومـــاً لكفِّـــه   رأيـــتَ بحـــار الجُـــود يجـــري نَميرُهـــا

وهذا مما شاع ودرج، وما يزال موجودا في بعض الممالك العربية إلى اليوم، ويدل قوله (فزت) على أن الفعل شائع في عهده، وأنهم يتسابقون إلى فعل ذلك، وقليل من يحظى بهذا الشرف في مفهومهم، فغاية تقبيل الكف الحصول على عطاياها وجودها، فيكون الفوز متمثلا بالمنفعة المادية المتحصلة من التقبيل، وهذا الفعل الخضوعي المتملق شائع في البلاط، ولا يعد من الأفعال المازوخية، وإنما تظهر الأفعال المازوخية في خضوع الشاعر حين، يبادر خاضعا إلى تقبيل آثار المحبوبة على التراب(٧٩):

تنصّـــل ممـــا جـــرى واعتـــذر   وأطـــرقَ مرتـــدياً بالخفـــر
فبـــادرتُ تـــرباً عليـــه مشـــى   أقبِّـــل مـــن قدميـــه الأثـــر

فهذا الفعل حتى وإن كان مجازا شعريا، فهو ليس مما شاع ودرج، وإنما بإضافته إلى ما شاع من شعر البهاء من التذلل والانكسار واستلاب الذات يأتي في سياق مازوخيته المتجذرة، فيكون فعلا مازوخيا بامتياز، لأنه لا يتورع عن هذه الأفعال بفعل الدوافع النفسية من الذات الذليلة المسيطرة، والأمر الذي يؤكد ذلك يتبدى في تكرار فعل (تقبيل التراب)(٨٠):

إنّ يومـاً رأيـتَ وجهـكَ فيـه ... هـو يـومٌ لَـهُ علـي الجميـل

وطريقـاً مشـيتَ فيـه إلى نحـ ... ـوي قليـل لتربـه التقبيـل

فهو يعبر عن امتنانه بتقبيل التراب، ويراه أقل واجب للمحبوب، وحتى إن تبادر إلى الذهن أنه لم يفعل ذلك، لكن التكرار يومئ إلى أنه فعله، فلا موانع لفظية توحي بالضد، وفي نسخة (بالمر) كما ذكر المحققان في حاشية الديوان (وطريق مشيت فيه لعبدك)، وهذا عندي أصح وأصوب مما روي في النسخة المدروسة؛ لأن (إلى نحوي) لا تتسق مع فصاحة زهير، أما (عبدك) فهي أصيلة في معجمه المازوخي، وتناسب حاجاته الدلالية والنفسية إلى التعبير عن الخضوع والتذلل.

وتتعرى رغبته المازوخية في صوره أمنية صادقة، فهو يتمنى في صورة مازوخية أخرى أن يكون خدّه ـ موضع الكرامة الإنسانية ـ أرضا تمشي عليه محبوبته(٨١):

ليـتَ خـدّي كـانَ أرضـاً ... لـكَ في طـول الطّريـقِ

تُـربَ أقـدامكَ عنـدي ... هـو كالمسـك الفَتيـقِ

تتماهي المحبوبة مع صورة الأم، فلفظ الأقدام يستحضر حديث "الجنة تحت أقدام الأمهات ..."(٨٢)، وهذا تماما ما قال عنه جورج طرابيشي في دراسته لرواية عبدالقادر المازني "وعندنا أن المنبع الدفين لمشاعر الإثم هو التماهي بين الأم والزوجة في الأعماق النفسية للمعصوب الأوديبي. فتصنيم الأم يضعها في قطب مقابل للزوجة كحاملة للجنس، والمفروض بهذين القطبين ألا يلتقيا أبدا"(٨٣)، وفي صورة مازوخية أخرى تتماهى فيها المحبوبة بالأم، لكن تظهر أنفتها وضيقها بخضوعه وهو يتهاوى لتقبيل قدميها(٨٤):

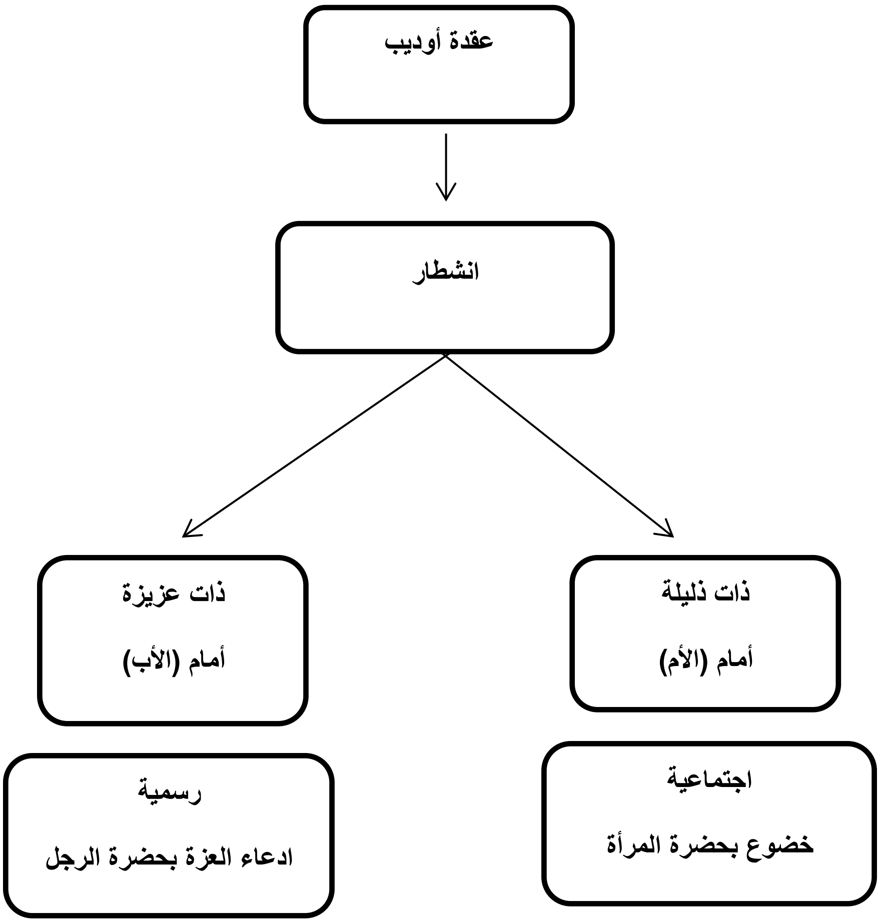
زائـرةٌ لم أدرِ إذْ أقبلـتْ ... أثغرهـا قبلـتَ أم عقـدها

تمنعـني تقبيـل أقـدامها ... لكنّهـا تَبـذُلُ لي خَـدّها

هو لا يروم تقبيل الثغر ولا الخد، بل تدفعه مازوخيته إلى تقبيل قدميها، فترفعه إلى خدها، وحين نتأمل المشهد في صورته الكلية للبيتين، فالثغر مرتفع عن العقد، لكن الدافع النفسي يؤز الشاعر إلى النزول، فلم يدر هل قبل ثغرها أم عقدها؛ لأنه يتهاوى كالأعمى استجابة لدوافع التذلل لينزل إلى قدميها فيقبلهما، وهناك ملمح آخر، فعادة العشاق تقبيل الثغر، لكنها في ذهنيته تمثل صورة الأم وتتماهى معها، فجعلها تبذل خدها لا ثغرها، وهذه المحبوبة هي (ملوك) وقد تقدم ذكرها في ص ٢٣، وهو يزعم أنها تناديه بـ (يا عبدي)، لكن يبدو أنها لا تفعل ذلك، فهي لا تنجذب إلى طبعه المازوخي.

ومن مجمل ما سبق نقف على أصالة المازوخية وتجذرها في نفس الشاعر، حين تكون الأفعال التي يعبر عنها تدور في فلك (تقبيل الأقدام والتراب والأثر) ولهذه الأفعال ارتباط وثيق بالخضوع والتذلل، يأباه حتى الوالدين من أبنائهم إكراما وإعزازا لهم، لكن يبدو أن البهاء اعتاد على ذلك الأمر في خضوعه وتذلله لأمه، التي أصبح يراها في كل النساء، ويرى النساء جميعا متماهيات مع صورتها المختزنة في لاوعيه، فتكون علاقاته بالنساء هي البيئة الخصبة لإشباع رغباته المازوخية، وهذا الملمح- ملمح الأفعال المازوخية- قد غاب عن حياته الرسمية، لشناعته على ذاته العزيزة وتقبل المجتمع لها، فلم تظهر هذه الأفعال في القصر، ولم تتبرج في مقدماته الغزلية في مدائحه للأمراء والملوك كما تبرجت مازوخيته اللفظية رغما عنه؛ لأنها ستحط من قدره وقيمته على المستوى الرسمي، وتهدد مصدر رزقه.

وقبل الختام، يمكن تصور المخطط النفسي لحياة البهاء زهير وفق الشكل الآتي:



نتائج الدراسة:

في ختام هذه الدراسة النفسية لشعر البهاء زهير، نصل إلى استعراض النتائج التي خلصت إليها، وجاءت على النحو الآتي:

- . البهاء زهير يعاني قلقا ذاتيا وصراعا نفسيا عميقا، أدى إلى انشطاره إلى ذاتين متضادتين (ذات عزيزة/ وذات ذليلة)، ومن خلال تحليل ذلك الانشطار يتبدّى أن الذات الذليلة هي الأصيلة، وما نشوء الذات العزيزة إلى جوارها إلا استجابة لظروف حياته وواقعه، ليكسب قوته ومكانته الاجتماعية من خلال اتصاله بالبلاط الأيوبي، يترجم ذلك غلبة شعره العاطفي على سواه.
- . يعود قلق الذات عند البهاء إلى أصل التنشئة، فعلى الرغم من شح المصادر التي تلقي الضوء على حياته الاجتماعية والأسرية بصورة أوسع، إلا أن المادة الشعرية تضعنا في تصور تلك التنشئة، فيظهر

من خلال عدد من المؤشرات أن البهاء زهير مسكون بـ (عقدة أوديب)، تعلق بأمه، فأصبح يراها المثال الأعلى لكل النساء، ويظهر ذلك ـ أيضا ـ من خلال إلغائه لأبيه، وابتعاده عن المفاخرة بنسبه، فكان انشطاره تبعا لأوديبيته، فالذات العزيزة تظهر في حضرة الرجل (الأب)، والذات الذليلة في حضرة المرأة (الأم).

- يختزن لاوعي البهاء صورة أمه (المثال)، وتسيطر عليه عميقا إلى درجة الخضوع والتذلل، ما جعله دائب البحث عنها في جل النساء اللواتي ارتبط بعلاقة عاطفية معهن.
- ـ على الرغم من النسب الرفيع الذي يتحدر منه البهاء، إلا أنه حصر فخره وتباهيه على (الشعر والحب)، مستعيضا بذلك عن المفاخرة بنسبه، وهذا أيضا بفعل سيطرة العقدة الأوديبية على لاوعيه، وقد تبع ذلك تجاهله التام لموت الملوك والأمراء الذين اتصل بهم، فلم يتبع أحدهم قصيدة رثائية واحدة، وانحسر رثاؤه على أصدقائه المقربين جدا.
- ـ تفتقت أوديبية البهاء عن طبع مازوخي تذللي أمام المرأة، سيطر على لاوعيه، وتجلى في مظاهر عدة، هي:

١ ـ تكلفه في مدائحه الرسمية، من خلال نزوعه إلى أساليب شعرية فوق ما يستطيعه طبعه، واختيار أوزان شعرية لذلك، تخالف تماما ما يظهر في شعره العاطفي، فهو مختلف عن شعره الرسمي لغة وإيقاعا وأسلوبا وعفوية.

٢ ـ تسرب بعض معجمه المازوخي إلى (ذاته العزيزة)، فغالبه وظهر في تعبيرات مدائحه، وحاول أن يبرر ذلك في أكثر من موقف.

٣ ـ لطفه في الهجاء وترفقه بمهجويه، فأقصى ما يصورهم به (أنهم ثقلاء)، وربما يكون ذلك ناجم عن ضيقه واستثقاله لمجالس الرجال التي يتمثل فيها صورة الأب، ونزوعه إلى مجالسة النساء، كما انغرس في لاوعيه بتأثير حضور (الأم).

٤ ـ شيوع التناقضات في أحكامه، ما يوحي بمجاراته للشخصيات والمواقف، في استلاب واضح لشخصيته، وإمعان منه في التماهي والتبعية.

٥ ـ نزوعه إلى تقديس المحبوبة، ورفعها إلى درجة (المعبود)، استجابة للأوديبية، وتماهي صورة المحبوبة مع صورة الأم.

٦ ـ تعمده وقصديته إلى استلاب ذاته، وحشد ألفاظ التذلل والخضوع من خلال اعتماده على ثنائية (العبد/ والسيد) وطغيان (معجم العبودية والرق) أمام المرأة.

٧ ـ تدفعه الأوديبية إلى التعبير بأفعال مازوخية يأنف عن ذكرها كثير من الرجال والنساء في آدابهم (تقبيل الأقدام/ تقبيل التراب/ أن يكون خده أرضا تسير عليها محبوبته)، حتى أنه عبر عن أنفة محبوبته (ملوك) في محاولتها منعه عن فعلها.

- ـ المازوخية طبع أصيل متجذر قارٌّ في ذات البهاء، نتجت عن تعلقه العميق بأمه، وبحثه الدائب عنها في علاقاته العاطفية بالمرأة، يدل على ذلك تعبيره الدائم بالألفاظ الدالة عليها، وتشكّيه وتذمره، وعرض ذاته باعتباره المظلوم بلا ذنب ولا خطيئة، واستدعاؤه للشخصيات التي يعلق عليها فشل علاقاته بالنساء.
- ـ طبع البهاء المازوخي ينفّر النساء، يتبدّى ذلك من تعدد محبوباته، وشكواه الدائمة من هجرهن له الغالبة على شعره العاطفي، ومحاولاته عزو نفورهن إلى مؤثرات أخرى، فهن لا يعلمن أنه يبحث عن صورة أمه فيهن، وهو لا يعلم أن تذلله ينفرهن عنه، ما يوحي بأن تذلله للأم كان يؤتي ثمارا ونتائج في أصل تنشئته.

وفي الختام توصي الدراسة الباحثين بتعقب الظواهر النفسية في إبداعات الأدباء العرب قديما وحديثا لاستجلاء المؤثرات التي كانت تحيط بالذات العربية المبدعة، وهو ميدان خصب سيستطيع الباحثون الأدبيون الإثراء فيه ومنه، مستضيئين بما حققه كبار الباحثين فيه من أمثال العقاد والنويهي وأحمد زكي وصلاح عبدالصبور وجورج طرابيشي وغيرهم من الأسماء التي وضعت بصمات خاصة في هذا المجال.

تمت الدراسة ولله الحمد والمنة،،

الهوامش والإحالات:

(١) - هو أبو الفضل زهير محمد بن علي بن يحيى المهلبي العتكي الأزدي، الملقب بهاء الدين الكاتب، يصل نسبه بالمهلب بن أبي صفرة، كان من فضلاء عصره، وأحسنهم نظما ونثرا وخطًا، ومن أكبرهم مروءة، ولد بالحجاز عام ٥٨١ هـ في وادي نخلة قرب مكة، ثم نزحت أسرته إلى مصر، وأقام في مدينة قوص بالصعيد، وكانت مقر أعمال حكومية كبير، ومجتمع الأمراء والعلماء والفقهاء، فتلقى الصبي تعليمه بها، فلما ظهرت بوادر نبوغه وشاعريته اتصل بولاة قوص فأسبغوا عليه العطايا، ثم اتصل بالبلاط الأيوبي، وتوثقت الصلة بينه وبين الملك الصالح نجم الدين أيوب؛ فحظي بمكانة رفيعة عنده حتى أصبح صاحبه، وتولى دار الإنشاء في عهده، وبعد موت الملك انقطع البهاء في داره حتى شاع مرض عظيم في القاهرة لم يسلم منه البهاء فتوفي يوم الأحد من شهر ذي القعدة سنة ٦٥٦ هـ يرحمه الله تعالى. (نبذة مختصرة مستقاة (بتصرف) من كتاب وفيات الأعيان، لأبي العباس أحمد بن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر بيروت ١٩٧٨م، ج٢: ص ٣٣٢).

(٢). وفيات الأعيان، ج٢:ص ٣٣٦.

(٣). البهاء زهير، عبدالفتاح شلبي، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف بمصر، ط٢، (د.ت) ص ٤٤.

(٤). البهاء زهير، مصطفى عبدالرازق، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، ١٩٣٥هـ، ص ٢٤.

(٥). ديوان البهاء زهير شرح وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، مصر، ط٢، (د.ت)، ص ٢٥٦.

(٦). ديوان البهاء: ٩٧.

(٧). انظر الذات وأحوالها في شعر البهاء زهير، وئام محمد سيد أحمد أنس، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب، مج٢١ ع١، ٢٠٠٩م، ص ١ - ٣٥

(٨). البهاء زهير، مصطفى عبدالرزاق، ص ٢٣.

(٩). ديوان البهاء : ١٥٧.

(١٠). الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. سعد أبو الرضا، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٨١م، ص ١٣.

(١١). الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط١ (د.ت)، ص ٧٨.

(١٢). الأسس النفسية للإبداع الأدبي، د. شاكر عبدالحميد، الهيئة المصرية لصناعة الكتاب، ط١، ١٩٩٢م، ص ٥٤.

(١٣). الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص ٢٦.

(١٤). البهاء زهير، مصطفى عبدالرزاق، ص ٧٠.

(١٥) . سيكولوجية الإبداع والشخصية، حسن الداهر، دار الصفاء، عمان، ط١ ٢٠٠٨م، ص ١٣٢.

(١٦). لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت ٢٠٠٠م، ج٨، ص٧٨ مادة (شطر).

(١٧). الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء أيوب موسى الكفوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م، ص ٥٣٧.

(١٨). معجم علم النفس والطب النفسي - إعداد: د. جابر عبدالحميد جابر، ود. علاء الدين كفافي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ج٣: ص ٩٩٩.

(١٩). معجم علم النفس والتربية، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، والهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م، ج١: ص٤٢.

(٢٠). أسس علم النفس العام، د. طلعت منصور وآخرون، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤م، ص ٣٧٧.

(٢١). ديوان البهاء: ٢٢٣.

(٢٢). ديوان البهاء: ١٧١.

(٢٣). ديوان البهاء : ٢٢٥.

(٢٤). ذكره مصطفى عبدالرزاق في كتابه ص ٢٦، (ترجم ديوان زهير إلى الإنجليزية شعرا، وقدم له وأضاف عليه شروحا، إدوارد هنري بالمر مدرس اللغة العربية بمدرسة كمبردج، قتله بعض العرب ببادية طور عام ١٨٨٢م).

(٢٥). البهاء زهير، مصطفى عبدالرازق، ص ٧١.

(٢٦). الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، د. محمد غنيمي هلال، مكتبة نهضة مصر، ط٢، ١٩٦٠م، ص ١٨.

(٢٧). الأصل النظري لهذه العقدة التي تشتق اسمها من شخصية أوديب الأسطورية قد جاء من خلال مسرحيتين للكاتب الإغريقي الشهير (سوفوكليس) في هاتين المسرحيتين قتل أوديب دو أن يعلم أباه ثم تزوج بعد ذلك أمه، ومثلها عقدة إلكترا للبنت التي تفضل أبيها. (المرجع اللاحق).

(٢٨) ـ الأسس النفسية للإبداع الأدبي، ص ٥٠.

(٢٩) ـ البهاء زهير، عبدالفتاح شلبي، ص ٤٥.

(٣٠) ـ ديوان البهاء: ٢٣.

(٣١) ـ ديوان البهاء: ١٨٤.

(٣٢) ـ البهاء زهير، عبدالفتاح شلبي، ص ٥٧ .

(٣٣) ـ البهاء زهير، عبدالفتاح شلبي، ص ٥٥.

(٣٤) ـ البهاء زهير، مصطفى عبدالرزاق، ص٥.

(٣٥) ـ المرجع السابق، ص١.

(٣٦) ـ الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص ٣٥.

(٣٧) ـ البهاء زهير، عبدالفتاح شلبي، ص ٤٤.

(٣٨) ـ ديوان البهاء: ١٨٠.

(٣٩) ـ معجم علم النفس والطب النفسي، ج ٥: ص ٢٠٨٨.

(٤٠) ـ السادية والمازوخية في الشعر العربي، د. عبدالناصر هلال، مجلة القافلة، أرامكو السعودية، على الرابط الشبكي: https://qafilah.com/

(٤١) ـ البهاء زهير، مصطفى عبدالرزاق، ص ٩٢.

(٤٢) ـ البهاء زهير، عبدالفتاح شلبي، ص ٤٦.

(٤٣) ـ الكلمة المفتاح في شعر البهاء زهير ـ دراسة أسلوبية، د. حسام محمد أيوب، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد ٤٢ مجلد ١، صفر ٢٠١٧م، ص ٤٥.

(٤٤) ـ البهاء زهير شاعر حجازي، دراسة بقلم الشاعر الأستاذ محمد إبراهيم جدع، كتاب الاثنينية، الناشر عبدالمقصود خوجة، نسخة PDF إلكترونية دون ترقيم للصفحات، ط١، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م، ص ٨ حسب ترقيم برنامج PDF.

(٤٥) ـ البهاء زهير، مصطفى عبدالرازق، ص ٢١.

(٤٦) ـ وفيات الأعيان: ج٢: ص ٣٣٤.

(٤٧) ـ ديوان البهاء: ١٨٠.

(٤٨) ـ ديوان البهاء: ١٤٤.

(٤٩) ـ ديوان البهاء: ٥٤.

(٥٠) ـ ديوان البهاء: ٦١.

(٥١) ـ ديوان البهاء: ٤٠.

(٥٢) ـ ديوان البهاء: ١٩٠ .

(٥٣) ـ ديوان البهاء: ٨٨.

(٥٤) ـ العذار : العارض جانب اللحية.

(٥٥) ـ ديوان البهاء: ١٣٧.

(٥٦) ـ ديوان البهاء: ٧٠.

(٥٧) ـ الاغتراب في أدب حليم بركات، بسام خليل فرنجية، مجلة فصول، مجلد٤، عدد١، ١٩٧٣م، ص ٢١٣.

(٥٨) ـ ديوان البهاء: ٢٧

(٥٩) ـ جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، ط١، ١٩٩٥م، ص ٣٦.

(٦٠) ـ ديوان البهاء: ٦٨.

(٦١) ـ ديوان البهاء: ٢٧٢.

(٦٢) ـ البهاء زهير، مصطفى عبدالرزاق، ص ٩٢.

(٦٣) ـ ديوان البهاء: ١٥٧.

(٦٤). جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي. دراسة نصية، د. فاضل أحمد القعود، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٢م، ص ٣٢٢.

(٦٥).. ديوان البهاء: ٢٧٢.

(٦٦). الاغتراب في حياة المعري وأدبه، د. حسين جمعة، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٧، عدد١، ص ٢٦.

(٦٧). ديوان البهاء: ٨١.

(٦٨).. ديوان البهاء: ٧٠.

(٦٩).. ديوان البهاء: ٨٦.

(٧٠). ديوان البهاء : ٢٠٨، مطلول: أي ذاهب هدرا.

(٧١). ديوان البهاء : ٧٣.

(٧٢). ديوان البهاء : ٢١٥.

(٧٣). ديوان البهاء : ٧٢.

(٧٤). ديوان البهاء: ٢٠٨.

(٧٥). ديوان البهاء: ٢٠٣.

(٧٦). ديوان البهاء : ١٣١.

(٧٧). ديوان البهاء: ٩٦.

(٧٨). ديوان البهاء: ٩٥.

(٧٩). ديوان البهاء: ١٢٦.

(٨٠). ديوان البهاء: ٢١٤.

(٨١). ديوان البهاء: ١٨٥.

(٨٢). منحة الوهاب في تخريج أحاديث الشهاب، لأبي عبدالله محمد بن محمد الحجوجي، تحقيق هشام بن محمد حيجر، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠١٠، ص ٨٣.

(٨٣). عقدة أوديب في الرواية العربية، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ص ٤٢.

(٨٤). ديوان البهاء: ٨١.

المصادر والمراجع:

المصدر:

- . ديوان البهاء زهير شرح وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، مصر، ط٢، (د.ت).

المراجع:

١. . الاغتراب في حياة المعري وأدبه، د. حسين جمعة، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٧، عدد١.

٢. . البهاء زهير، عبدالفتاح شلبي، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف بمصر، ط٢، (د.ت).

٣. . أسس علم النفس العام، د. طلعت منصور وآخرون، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤م.

٤. . الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. سعد أبو الرضا، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٨١م.

٥. . الأسس النفسية للإبداع الأدبي، د. شاكر عبدالحميد، الهيئة المصرية لصناعة الكتاب، ط١، ١٩٩٢م.

٦. . الاغتراب في أدب حليم بركات، بسام خليل فرنجية، مجلة فصول، مجلد٤، عدد١، ١٩٧٣م.

٧. . البهاء زهير شاعر حجازي، دراسة بقلم الشاعر الأستاذ محمد إبراهيم جدع، كتاب الاثنينية، الناشر عبدالمقصود خوجة، نسخة PDF إلكترونية دون ترقيم للصفحات، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، ص ٨ حسب ترقيم برنامج PDF.

٨. . البهاء زهير، مصطفى عبدالرازق، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، ١٩٣٥هـ.

٩. . الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، د. محمد غنيمي هلال، مكتبة نهضة مصر، ط٢، ١٩٦٠م.

١٠. . السادية والمازوخية في الشعر العربي، د. عبدالناصر هلال، مجلة القافلة، أرامكو السعودية، على الرابط الشبكي: https://qafilah.com/

١١. . الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط١ (د.ت).

١٢. . الكلمة المفتاح في شعر البهاء زهير - دراسة أسلوبية، د. حسام محمد أيوب، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد ٤٢ مجلد ١، صفر ٢٠١٧م.

١٣. . الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء أيوب موسى الكفوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م.

١٤. . الذات وأحوالها في شعر البهاء زهير، وئام محمد سيد أحمد أنس، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب، الرياض، مج٢١ ع١، ٢٠٠٩م.

١٥. . جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.

١٦.. جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي ـ دراسة نصية، د. فاضل أحمد القعود، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

١٧. . سيكولوجية الإبداع والشخصية، حسن الدّاهر، دار الصفاء، عمان، ط١، ٢٠٠٨م.

١٨.. عقدة أوديب في الرواية العربية، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

١٩.. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت ٢٠٠٠م.

٢٠.. معجم علم النفس والتربية، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، والهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.

٢١.. معجم علم النفس والطب النفسي ـ إعداد: د. جابر عبدالحميد جابر، ود. علاء الدين كفافي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.

٢٢.. منحة الوهاب في تخريج أحاديث الشهاب، لأبي عبدالله محمد بن محمد الحجوجي، تحقيق هشام بن محمد حيجر، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠١٠م.

٢٣.. وفيات الأعيان، لأبي العباس أحمد بن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر بيروت ١٩٧٨م.